



HAL
open science

Formes de l'architecture : langages, images et pratiques partagés

Patrizia Laudati

► **To cite this version:**

Patrizia Laudati. Formes de l'architecture : langages, images et pratiques partagés. Pascal Lardellier. Formes en devenir. Approches technologiques, communicationnelles et symboliques, Hermes Science Publishing, 2014, Collection Science Cognitive et Management des Connaissances, 978-1-78405-011-5. halshs-01224063

HAL Id: halshs-01224063

<https://shs.hal.science/halshs-01224063>

Submitted on 6 Dec 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Formes de l'architecture : langages, images et pratiques partagés

8.1. Vers une sémiotique de la communication urbaine

La réalité urbaine a des formes diverses et des sens multiples (Ledrut, 1984). Sa compréhension ne peut pas se faire sans une analyse des processus complexes de signification de ses formes, où se condensent « le polysensoriel (y compris l'empathie) ou synesthésique, le multimodal ou syncrétique, et le plurisémiotique » (Boutaud, 2007) : les formes de la ville sont perçues par les différents sens et le sens naît de l'interaction à la fois des diverses perceptions sensorielles et des divers modes de manifestation et interprétation des multiples signes composant l'espace (morphologiques, fonctionnels, comportementaux, etc.). Il ne s'agit pas ici de développer une sémiotique des espaces urbains, mais plutôt d'explorer une sémiotique de la communication urbaine, c'est-à-dire une sémiotique du sensible de l'expérience urbaine que chaque individu partage avec autrui, pour un temps, dans son espace vécu. Cela signifie introduire non seulement la dimension spatio-temporelle dans le processus de construction des significations, mais aussi les dimensions affective, sociale et pragmatique.

Chapitre rédigé par Patrizia LAUDATI.

- Lardellier P. (2008). *Pour en finir avec les gourous de la communication – Arrêter de décoder*. Charmey (Suisse) : Editions de L'Hèbe.
- Maturana H. & Varela F. (1980). *Autopoiesis and Cognition : The Realization of the Living*. Boston Studies in the Philosophy of Science, vol. 42. Dordrecht : D. Reidel Publishing Co.
- Monod J. (1970). *Le hasard et la nécessité*. Paris : Le Seuil.
- Morin E. (1989). *La méthode 3 : La connaissance de la connaissance*. Paris : Le Seuil (coll. Points).
- Morin E. (1990). *Introduction à la pensée complexe*. Paris : Le Seuil.
- Penso-Latouche A. (2000). *Savoir-être : compétence ou illusion ?*. Paris : Liaisons (coll. Entreprise & Carrières).
- Quettier P. (2011). « Les deux temps de la conception japonaise d'inculturation – *Sogo to choetsu*, "intégrer et transcender" ». Dans Lardellier P. (dir.), *La métamorphose des cultures*. Dijon : Editions Universitaires de Dijon.
- Quettier P. (2013). *Pour de nouvelles humanités – Les dispositifs d'ingénierie sociocognitive*. A paraître.
- Raievski C. (2009). « Wikipédia : les vertus du manque de fiabilité ». Dans *Cahiers d'ethnométhodologie n° 3*. Saint-Denis : Editions du LEMA.
- Riché P. & Verger J. (2006). *Des nains sur des épaules de géants : Maîtres et élèves au Moyen Age*. Paris : Tallandier.
- Segal E. (2005). *Les compétences « relationnelles » en question*. Evry : Centre Pierre Naville (coll. Les cahiers d'Evry).
- Semprini A. (2003). *La société de flux – Formes du sens et identité dans les sociétés contemporaines*. Paris : L'Harmattan (coll. Logiques sociales).
- Thomas W. & Swaine D. (1928). *The child in America*. New York : Alfred A. Knopf.
- Unesco (2005). *Vers les sociétés du savoir*. Rapport mondial de l'Unesco. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001419/141907f.pdf>.
- Winkin, Y. (2001). *Anthropologie de la communication : de la théorie au terrain*. Paris : Le Seuil.
- Zink M. (2001). « Les humanités et la formation de l'esprit ». Académie des sciences morales et politiques. 01/10/2001. <http://www.asmp.fr/travaux/communications/2001/zink.htm>.

Au travers d'une étude des formes de l'architecture de la ville nous voulons approfondir des réflexions sémantiques qui se posent dans le cadre urbain de référence, dans une perspective anthropologique. Cela implique le questionnement sur les rapports que les individus établissent avec l'univers perceptif des formes qui configurent leur cadre de vie. L'objectif est celui de saisir l'impact que la perception de cet univers a sur les sujets, à la fois sur la façon dont ils vont organiser et structurer conceptuellement l'espace vécu ; et sur la façon dont ils vont l'habiter, le vivre, l'utiliser par leurs pratiques. La compréhension des mécanismes de cette mise en relation entre l'individu et son environnement permet aussi de mieux comprendre la capacité des espaces à communiquer et à induire la communication.

L'univers des formes de la ville correspond d'une part, à la construction physique de l'espace urbain selon des codes et des langages propres à l'époque de leur construction, et d'autre part, au reflet de la culture des habitants, de leurs modes de vie, de leurs exigences et attentes, de la mémoire collective, du sens même dont les habitants chargent les lieux, à partir d'une sélection induite du passé. Nous pouvons alors considérer la ville entière (et par là son architecture) comme un objet communicationnel, dans le sens où elle a, à la fois :

– une *dimension technique* : chaque élément bâti (édifice, espace urbain) a été fabriqué par des hommes selon les techniques disponibles au moment de sa construction et selon des codes techniques et stylistiques propres à son époque et à la société qui les a produits. L'espace vécu est avant tout un espace physique ; il est le résultat de la combinaison synchronique et diachronique de langages et techniques différents, où chaque élément a son propre fonctionnement et fonctionne en relation au système urbain ;

– une *dimension sémantique* : l'espace architectural n'est autre que la concrétisation de l'espace existentiel (Norberg-Schulz, 1971), c'est-à-dire que l'espace physique est lié au sens et aux significations que les usagers lui attribuent et il se transforme continuellement dans leurs esprits, en se chargeant de nouvelles significations à partir de la perception de la réalité. « La ville pétrifie des rêves, incarne des idées, concrétise des fantasmes collectifs » (Ragon, 1995). La dimension

sémantique correspond à la dimension « sensible », émotionnelle, affective, des espaces vécus ; dimension qui est liée à l'expérience urbaine de chacun, à la mémoire individuelle et collective dont parle Halbwachs (1968) et aux images mentales que les individus se font de leur espace ;

– une *dimension sociale* : l'espace vécu est la projection d'une culture, des désirs des maîtres d'œuvre et de choix politiques ; mais aussi la trame qui alimente nos valeurs et qui incite nos comportements et notre organisation. La dimension sociale correspond à ce que Kurt Lewin (Lewin, 1936) définit comme le *Lebensraum*, l'environnement psychologique total dont une personne a l'expérience subjective. Il s'agit de l'espace-vie où se jouent les relations d'un élément et de son environnement et où se définit la conduite de l'individu comme résultant de ses rapports avec le milieu physique et social qui agit sur lui et dans lequel il se développe. La ville est interprétée en tant que cadre de vie et d'échanges, lieu des pratiques d'usage, lieu de la médiation.

L'analyse des formes de la ville passe alors par une analyse de ses trois dimensions (technique, sémantique et sociale), c'est-à-dire par l'analyse des langages, en tant que formes d'expression spatio-temporelles de l'ensemble des cultures et sociétés qui l'ont façonnées ; par l'analyse des significations que ces formes évoquent chez les individus ; et par l'analyse des actions de ces formes sur les individus (transformations à la fois de l'état cognitif, de la relation à l'espace et des comportements dans l'espace).

Dans les paragraphes suivants, nous proposons une analyse des différentes *formes de l'architecture* au travers d'une réflexion à la fois sur les langages (dimension technique), sur les images mentales que ces formes évoquent (dimension sémantique), et sur les pratiques d'usage des espaces urbains (dimension sociale). Par cette approche *par la complexité* nous essayons de dégager les éléments constituant les formes de l'architecture de la ville et les mécanismes qui sous-tendent leur perception et leur appropriation par l'utilisateur, voire leur capacité à communiquer et à solliciter la communication.

Notre hypothèse est que la compréhension du processus de construction des significations attribuées par l'usager à l'espace vécu, à partir de sa perception, nous permet de dégager les éléments théoriques et méthodologiques, mais aussi opérationnels, pour pouvoir intervenir sur la ville et en influencer la perception. Agir sur la perception signifie pouvoir modifier une perception négative en une perception positive par un processus de réappropriation de l'espace vécu. En d'autres termes, nous formulons l'hypothèse que l'étude qualitative (puis quantitative) de l'expérience sensible des usagers de la ville, lors du processus de perception de ses formes, permet d'élaborer un outil cognitif du processus de construction de sens.

Pour illustrer notre propos, dans un premier temps, nous donnons une définition théorique et conceptuelle des formes de l'architecture ; dans un second temps, après avoir introduit les apports de la sémiotique, nous proposons une méthode d'analyse de ces formes selon trois axes : syntaxique, sémantique et pragmatique qui correspondent aux trois dimensions évoquées précédemment (technique, sémantique et sociale).

8.2. La ville et les formes de son architecture

« La forme urbaine et son étude dépendent toujours d'un point de vue de départ, d'un regard porté sur la forme, d'une définition préalable qui en délimite le contour et l'approche, à vérifier ensuite sur le terrain ».

Albert Lévy (2005, p. 28)

La ville est à la fois une entité physique, matérielle, composée d'éléments bâtis, d'hommes, d'activités ; et une entité conceptuelle, sensible, imaginaire et symbolique liée à l'image mentale que tout individu s'en forge.

En s'appuyant sur les concepts de la *space syntax* évoquée par Hillier (1984), nous pouvons distinguer deux types d'éléments constituant l'entité physique de la ville :

– le bâti : bâtiments, monuments, mobilier urbain, etc. Si l'on regarde un plan cadastral de la ville, les éléments bâtis apparaissent comme les parties hachurées, comme « les pleins » de la structure urbaine ; à l'échelle architecturale du bâti, les formes correspondent à celles des volumes des édifices, à leur langage architectural, à leur style, à leurs typologies ;

– le non-bâti (les vides), c'est-à-dire les espaces urbains, manifestation de la trame et du tissu sur lesquels et autour desquels les éléments bâtis s'assemblent : les rues, les squares, les places, tous les éléments de connexion garant d'une continuité spatiale et temporelle de la structure urbaine. A l'échelle urbaine, les formes correspondent à celles de la morphologie du tissu urbain, du parcellaire, et des espaces de liaison.

L'articulation entre les formes du bâti et les formes des espaces constitue la forme de l'architecture de la ville en tant qu'ensemble signifiant de signes, résultat d'une combinaison entre deux (ou plusieurs) échelles, dans une relation dialectique et non causale entre typologie des édifices et morphologie urbaine. Il n'y a pas de rupture entre architecture et urbanisme : les systèmes urbains combinent des éléments architecturaux. Nous faisons référence donc aux *formes de l'architecture* pour indiquer la combinaison des différentes échelles des manifestations visibles et sensibles de l'architecture de la ville : à la fois les formes perçues de la ville (bâties et non bâties) et leurs substances, que nous appelons identités. Nous proposons ainsi une première définition des formes de la ville à travers leur caractère à la fois matériel ou visible, objet de la perception, et immatériel, invisible, sensible, objet de l'interprétation. Ces deux éléments du caractère des formes, qui s'appliquent aussi bien à l'échelle du bâti qu'à celle des espaces urbains, nous renvoient aux deux plans hjelmsleviens, celui de l'expression et celui du contenu (Hjelmslev, 1968), élaborés en prolongement des postulats saussuriens du rapport signifiant/signifié :

– d'un côté l'aspect visible de l'urbain au travers de la physicité des formes architecturales et spatiales qui le composent ; selon Hjelmslev la forme est la constante d'une manifestation. Dans le cadre qui nous

concerne, la forme est la constante de l'expression de l'expérience urbaine ;

– et de l'autre côté, la substance des formes, dont parle Aristote (Donini, 1995), qui traduit le mot grec *ousia* (du verbe *être*, traduit aussi par le mot *essence*) et qui correspond à l'identité même des formes architecturales et urbaines. Selon Hjelmslev la substance est la partie variable d'une manifestation. Chaque expérience urbaine est unique pour chaque individu, ou groupe d'individus partageant les mêmes codes socioculturels ou un même événement, et en tant que telle elle détermine la variabilité de l'interprétation qui en dépend.

Cependant, il ne s'agit pas d'une simple dichotomie où le signifiant est identifié au perceptif (à l'aspect visible, à l'expression) et le signifié au conceptuel (à la substance, au contenu), et la réalité (le référent) est en dehors des signes, comme déjà énoncé par Derrida (1965). Il n'est pas question de ne s'intéresser qu'à l'apparence des choses, mais aussi à leur substance, en explicitant les formes sous-jacentes de l'expérience contextuelle par lesquelles le sens se constitue. Nous allons au-delà des significations conventionnelles (les signifiés) en introduisant une autre notion : celle du *sens* qui implique une dimension émotionnelle écartée dans les postulats structuralistes.

8.3. L'appréhension des formes de l'espace urbain

Dans une ville on se promène, on se déplace dans l'espace qui nous entoure, on rejoint les objets, on les regarde, on les touche, on les écoute, on les sent, on en étudie la structure. Notre appréhension de l'espace résulte ainsi de la synthèse de nos diverses perceptions. Cependant, nous voulons mettre l'accent sur la perception visuelle, en négligeant volontairement les autres modalités sensorielles. Cela pour mettre au premier plan la *dimension esthétique et plastique* de l'espace et des formes qui le configurent et qui se donnent à voir.

Le grand précurseur de l'approche visuelle plastique et esthétique des formes urbaines des espaces extérieurs est sans conteste Camillo Sitte (1889), mais d'autres auteurs ont analysé la ville en privilégiant

la dimension visuelle, surtout dans les années 1960 et 1970 : Gordon Cullen, Kevin Lynch, Raymond Ledrut, Antoine Bailly pour n'en citer que quelques-uns. Gordon Cullen (1965), en introduisant le terme de « paysage urbain » (*townscape*), définit l'espace urbain saisi visuellement dans sa tridimensionnalité et dans sa matérialité plastique (texture, couleur, matériaux, styles, volumes, gabarits, etc.). Il affirme : « *It is almost entirely through vision that the environment is apprehended* » (Cullen, 1965, p. 11). Écrivains, poètes, architectes, voyageurs... tous, pour décrire une ville, commencent par la description des formes perçues : d'abord la configuration des rues, puis celle des éléments qui les jalonnent : les bâtiments, les monuments... et enfin les détails. « *We are walking through a town : here is a straight road (...), another street leads out and bends slightly before reaching a monument. Not very unusual. (...) our first view is that of the street* » (Cullen, 1965, p. 11). De l'espace vécu et parcouru, on ne saisira que quelques-uns des éléments qui le composent, des fragments : « *Although the pedestrian walks through the town at a uniform speed, the scenery of towns is often revealed in a series of jerks or revelations. This we call serial vision* » (Cullen, 1965, p. 11).

La perception d'une ville sera alors constituée de divers éléments, bâtis et non bâtis, des images saccadées dont elle se compose, d'une série de visions, voire de révélations. Les formes de l'architecture doivent alors être pensées non pas comme un continuum de perceptions, mais comme un champ discontinu de sens et d'appropriation par les individus, partenaires de la communication dans leur cadre de vie.

8.4. Les apports de la sémiotique à l'appréhension des formes de l'espace

Le colloque d'Albi « Langages et significations » inauguré en 1980 par Alain Renier, avec la contribution de A.J. Greimas, ouvre la voie à une nouvelle approche de l'espace urbain. Renier (1981) introduit la démarche sémiotique dans les études sur la perception, en s'appuyant davantage sur la notion de *segmentation spatiale significative*, dans le sens que les découpages de l'espace découlent directement de la

pratique du sujet et s'établissent en fonction des significations et des valeurs qu'il lui reconnaît, et non d'une morphologie construite *a priori*. Le passage d'une sémiologie de l'architecture, très à la mode au cours des années 1965-1970 (étudier un bâtiment comme un système de signes), à une sémiotique de l'architecture, a consisté à effectuer une conversion méthodologique du signe, considéré comme partie d'un ensemble constitué *a priori*, à l'élément discontinu significatif, considéré comme partie d'un ensemble constitué *a posteriori*.

La sémiotique nous permet d'affirmer que l'architecture est certes fortement déterminée par son système de « construction » physique (les signes), mais elle postule aussi que celui-ci ne peut exister qu'en étroite liaison avec le système de significations, dans un contexte donné.

En faisant référence à la théorie de l'agir communicationnel de Habermas (1987), il s'avère nécessaire pour l'individu de se construire à la fois une représentation de l'espace et des formes qui le dessinent, et la représentation de sa propre image, pour pouvoir, dans cet espace, se représenter et se mettre en relation avec les sujets et les objets qui y figurent, ses interlocuteurs dans la communication. Le recours à la sémiotique peut nous aider à mieux comprendre le processus de construction et de partage de sens à partir du système signifiant des signes urbains. Il ne s'agit pas de construire une théorie supplémentaire de l'architecture, mais d'élaborer un outil d'aide conceptuel, méthodologique et opérationnel, en remplaçant la ville, cet objet communicationnel, dans son rapport de *praxis* qui s'établit entre les formes perçues et l'usager.

8.5. Une démarche d'analyse des formes de l'architecture

Nous proposons une démarche pour analyser les formes de l'architecture en prenant en compte les trois dimensions de la ville (technique, sémantique et sociale) auxquelles correspondent autant de niveaux d'analyse : langages, images et pratiques.

La sémiotique, tout comme les trois approches de la communication humaine évoquées par l'école de Palo Alto (Marc, 1984) (syntaxique, sémantique et pragmatique), peut se diviser en trois relations binaires identifiées par Charles Morris (1938) :

- la *syntaxique* : qui s'intéresse à la relation des signes entre eux ;
- la *sémantique* : qui s'intéresse à la relation des signes aux significations et au sens ;
- la *pragmatique* : qui s'intéresse à la relation des signes à leurs usages.

Le tableau ci-dessous résume ces trois approches, en les associant aux différents caractères que les formes de l'architecture peuvent revêtir selon Vitruve, à savoir *firmitas* (solidité/structure), *venustas* (beauté/esthétique), *utilitas* (utilité/fonction).

Approche	Forme architecturale (ses caractères)	Dimensions de la ville	Niveau d'analyse
Syntaxique	<i>Firmitas</i>	Technique	Langages
Sémantique	<i>Venustas</i>	Esthétique	Images
Pragmatique	<i>Utilitas</i>	Fonctionnelle	Pratiques

Tableau 8.1. Trois approches de la communication humaine

Dans un premier temps nous analysons donc la perception des formes de l'architecture (langages) au travers d'une démarche syntaxique, ensuite leur substance, c'est-à-dire le processus de sémantisation de ces formes (images mentales et identité spatiale) au travers d'une approche sémantique, et enfin leur action sur l'état cognitif, relationnel et actionnel de l'individu, au travers d'une approche pragmatique, ce qui permet de comprendre les relations qui s'instaurent entre les individus et leur cadre de vie et qui vont influencer leur façon d'appréhender et d'habiter l'espace (pratiques).

8.6. Approche syntaxique : les langages architecturaux

L'approche syntaxique s'inscrit dans une *démarche poétique* qui permet non seulement de mieux comprendre les processus de création des formes de l'architecture (leur conception et leur production dans un contexte donné), mais aussi d'en dégager les potentialités inscrites qui rendent ces formes reproductibles ou en déclenchent des nouvelles.

La syntaxe a pour objet les problèmes de codage et de décodage des formes en unités signifiantes, et les relations de celles-ci entre elles. Ce qui nous intéresse dans une analyse syntaxique est à la fois :

- l'axe syntagmatique, c'est-à-dire le choix du placement et de l'agencement des différents éléments (unités signifiantes) constituant la forme, voire la matérialité des signes (stylistiques, architecturaux ou urbains selon l'échelle considérée), pour que cette combinaison d'éléments renvoie à des significations (conventionnelles et subjectives) et que les formes deviennent ainsi des formes signifiantes ;

- l'axe paradigmatique, c'est-à-dire le choix des codes et des éléments de langage eux-mêmes (morphologiques, techniques, etc.) par rapport à une situation et à un contexte donnés.

Cette approche implique une lecture savante de l'architecture : celle du chercheur théoricien, de l'architecte, du sémiologue, qui analysent le langage de l'architecture pour comprendre comment il fonctionne. Cette compréhension peut contribuer à écrire (ou réécrire) la ville ou dans la ville, à travers la production de nouveaux signes, ou la modification de signes existants. « La sémiotique de l'espace symbolique définit un mode de production du signe. Il se produit une forme de grammaticalisation des signes de la ville : dans la mesure où ils sont engagés dans un système sémiotique de production, le code de la ville formule les structures et les règles de la production de ces signes, dans une forme de transitivité applicative de la signification... » (Lamizet, 1997, p. 45).

Or, il n'est pas nécessaire de décomposer, et ensuite de recomposer, les formes de l'architecture en unités signifiantes pour lire les significations de l'architecture, car celles-ci dépendent d'une lecture

globale liée à la fois au contexte (spatial, culturel et temporel) dans lequel ces formes se trouvent et à l'expérience urbaine (matérielle et sensible) de l'individu qui les perçoit et les utilise. Nous abordons alors la notion de décodage qui entre en jeu pour la reconnaissance et l'interprétation des formes ; ce qui implique de s'intéresser aux conditions de leur création, aux épistèmes, comme jeu simultané des conditions et des configurations qui ont déterminé ce qu'on appelle un style architectural et qui identifient des formes à des fonctions, à des époques et à des situations données. « Décoder une image consiste à en extraire les informations nécessaires pour identifier les composantes de cette image et lui donner une signification » (Martinache, 1990, p. 13). Lorsque nous « voyons » un rectangle, le système visuel identifie certaines caractéristiques, par exemple le coin, le côté, le bord, et ensuite il les agence en une forme reconnaissable conventionnellement comme *étant un rectangle*. Si les caractéristiques avaient été agencées différemment, une forme différente aurait eu lieu, telle que, par exemple, *un carré*. Le principe initial du traitement visuel est alors de coder symboliquement toutes les données utiles contenues dans l'image d'entrée, par un processus de reconnaissance qui recourt au répertoire de symboles des caractéristiques. En conséquence, l'interprétation des formes perçues, ou décodage, se décline en deux phases distinctes – nous faisons référence au « *modèle global du décodage* » du Groupe μ (1992) :

- une première phase *perceptive*, qui est essentiellement sensorielle et qui correspond à la connaissance ou reconnaissance immédiate des caractéristiques de l'objet et autres attributs de la scène urbaine (couleur et texture peuvent contribuer à la naissance de la forme : un élément architectural, un bâtiment, la configuration d'un espace urbain, etc.). Cette première étape correspond au niveau de la dénotation ou plan de l'expression développé par Hjelmslev ;

- et une deuxième phase *cognitive*, qui s'appuie sur des mécanismes d'identification, voire d'interprétation. Il s'agit d'un processus d'identification qui intègre les composantes élémentaires ainsi reconnues et les associe tout d'abord à des significations conventionnelles, puis personnelles. Cette deuxième étape correspond au niveau de la connotation ou plan du contenu.

La perception visuelle n'est pas seulement un mécanisme de nature physiologique, mais également une représentation mentale, c'est-à-dire le produit de mécanismes complexes de la pensée, qui impliquent une donnée fondamentale, celle d'une *mémoire* propre à chaque individu, mais sans doute aussi à chaque culture, voire un répertoire. Le répertoire est une sorte de bagage personnel où se trouvent les archétypes de tous les objets connus dans notre vie (par apprentissage ou expérience vécue) et auxquels on se réfère, par un mécanisme de comparaison, chaque fois qu'il faut reconnaître et identifier l'image perçue, lui donner un nom. Le répertoire est en continuelle reconstitution, par l'apprentissage et les nouvelles expériences de l'individu.

La démarche analytique de ces deux phases permet au savant d'analyser les formes de l'architecture selon les trois caractères vitruviens : structure (poteaux, poutres, voiles, dalles, etc.) ; esthétique (géométrie, symétrie, couleurs, styles, matériaux, etc.) ; fonction (agencement, distribution des espaces, affectation, fonctions d'usage, activités qui s'y déroulent, etc.). Ces trois caractères peuvent se combiner différemment selon les époques, les maîtres d'œuvre, le contexte etc., sans forcément correspondre à des codes prédéfinis : c'est-à-dire que, par exemple, un architecte contemporain peut décider d'utiliser des éléments architecturaux anciens (des colonnes doriques) pour un bâtiment postmoderne ; ou encore, il peut réaliser une forme qui ne correspond pas à la fonction attendue. Prenons l'exemple de la chapelle de Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp. Le Corbusier n'utilise pas les formes traditionnelles de l'architecture religieuse romane ou gothique, mais il réinterprète dans un langage personnel des éléments architecturaux, métaphoriques et symboliques connus :

- les puits de lumière en périscope, dans la chapelle latérale par analogie au Serapeum de Villa Adriana à Tivoli (architecture romaine) ;

- la couverture en coque renversée de béton, inspirée d'une carapace de crabe que Le Corbusier avait trouvé sur une plage et gardait sur sa table de dessin ;

- la gargouille en forme d'*Omega*. L' ω serait l'initiale du mot hébraïque *ayin* qui signifie source, point de passage de l'eau souterraine

à l'eau qui coule à la lumière du jour. La forme de la gargouille représenterait alors sa fonction à la fois de réceptrice et dispensatrice d'eau.

Bien que la forme de la chapelle s'éloigne des formes religieuses traditionnelles, la morphologie de l'espace et l'ambiance mystique qui en découle, répondent bien aux exigences de la fonction de cette construction en tant que lieu de culte : à une expression correspond bien un contenu fonctionnel mais aussi symbolique.

Léon Krier (1993) décrit la situation contemporaine de perte d'identité de l'architecture où il n'y a plus de formes distinctes et reconnaissables. Ce manque de reconnaissabilité n'est pas seulement dû à l'indifférenciation, c'est-à-dire à l'utilisation de la même forme interchangeable et non reconnaissable par rapport à l'affectation attendue ; mais il résulte aussi du recours, pour construire un bâtiment donné, à une forme qui est bien reconnaissable, mais qui ne lui appartient pas, qui ne lui est pas appropriée et qu'on a empruntée ailleurs : « Que l'on construise une station de pompage comme une mosquée (à Postdam) ou un palais de la culture comme une usine pétrochimique (Beaubourg), dans un cas comme dans l'autre on a ignoré délibérément la question de l'adéquation de la forme et du contenu et de leur relation évidente » (Dewitte, 1996, p. 252). On retrouve encore la dyade *hjelmslevienne* : forme (dénotation – plan de l'expression) et substance (connotation – plan du contenu). Cependant, il ne s'agit pas d'une simple dichotomie où le signifiant est identifié au perceptif et le signifié au conceptuel, car l'interprétation n'est pas seulement un décodage conceptuel et cognitif, mais aussi affectif et émotionnel, qui renvoie à l'empathie entre l'individu et le lieu.

L'analyse syntaxique consiste alors à mettre en évidence la structure morphologique des formes de l'architecture, à partir d'une analyse de la combinaison syntagmatique et paradigmatique des composants signifiants de ces formes, et sert de préalable à une analyse sémantique.

8.7. Approche sémantique : significations et images de l'architecture

La *sémantique* s'intéresse au sens d'un message et à la façon dont ce sens est produit et compris. Contrairement à l'approche poétique (point de vue du concepteur), l'approche sémantique s'inscrit dans une *démarche esthétique* (point de vue du récepteur) qui n'analyse pas l'interprétation savante, mais bien « la lecture innocente, quotidienne, celle du quidam, faite de sentiments, d'impressions, et de réactions à des stimuli divers (bruits, lumière, coloration, matière, échelle, rythme, style architectural, beauté/laideté, souvenirs et références). Cette lecture innocente n'exclut pas la question architecturale, elle s'en nourrit » (Fayeton, 2000, p. 67). Nous nous intéressons alors à *l'approche sémantique* de la communication urbaine, c'est-à-dire au sens que les formes de la ville acquièrent aux yeux de ses habitants, et à la façon dont ce sens est produit. Au-delà de la morphosyntaxe et du processus de décodage pour aboutir à des significations conventionnelles (« conventionnelles » car soumises aux codes de lecture propres à une culture, à une société, à une classe sociale), il s'agit d'analyser la relation des formes au sens dont elles sont chargées (significations personnelles et subjectives) et aux processus de significations productrices de ce sens. A travers la perception, l'observateur établit, en fait, une relation de communication avec l'objet perçu, en se forgeant ainsi sa propre représentation mentale de l'objet. « Quand dans la forêt on croise un tumulus de terre de six pieds de longueur et trois de largeur, modelé en forme de pyramide avec la pelle, soudain on devient sérieux et quelque chose nous dit : ici est enterré quelqu'un » (Rossi, 1978, p. 139).

Or, l'espace urbain est un espace de signes dans lequel les formes symboliques sont inscrites dans un système conventionnel de représentation qui en font des formes interprétables, c'est-à-dire qu'elles renvoient à des images mentales. La *ville* est à la fois l'espace des données et de la perception ; et *l'image de la ville* est l'espace de la représentation symbolique et de la communication, c'est-à-dire un espace dans lequel se structurent des identités symboliques qui servent de fondement et de garantie à la communication. De ce fait, la ville est un espace symbolique, pourvu de sens, dès lors que chacun en a une

représentation. Toute représentation passe par une *affirmation identitaire* (à la fois individuelle et sociale), parce qu'elle demande un (re)positionnement de l'individu vis-à-vis de l'objet qu'il perçoit et qu'il interprète (qu'il se représente). Ce processus d'interprétation marque une forme d'*appropriation* de l'objet perçu par le sujet qui, reconnaissant l'autre terme de la relation, y trouve la structure d'une relation de communication. La notion d'appropriation définit alors un mécanisme qui englobe toutes les formes et types d'activités permettant une appréhension, une prise de possession. La relation de communication relève d'une adéquation entre l'individu et l'espace vécu : une adéquation qui se traduit par la conscience d'une appartenance à la fois sociale, culturelle et spatiale.

Les éléments constituant *l'espace architectural*, espace physique, sont à la fois issus et reflets de la culture et de la société dans laquelle ils se manifestent. C'est au travers de ces éléments que se concrétise *l'espace existentiel*, au sens de Schulz (Schulz, 1981), propre à un peuple à une certaine époque ; et c'est encore à travers ceux-ci que se concrétise le *genius loci*, l'âme et l'esprit d'un lieu, l'identité d'une ville. Celle-ci correspond à la fois à sa morphologie – morphologie de la structure mais aussi bien des éléments urbains qui la composent – et à son *identité spatiale*, c'est-à-dire la capacité de celle-ci à rendre reconnaissable un lieu, à être un point de repère et d'orientation, pour les habitants comme pour des visiteurs. Dans le cadre de travaux précédents (Laudati, 2008), des analyses d'abord qualitatives (au travers d'enquêtes auprès des habitants d'une ville moyenne française) puis quantitatives (au travers de grilles de pondération et hiérarchisation) ont été menées dans l'objectif de dégager les éléments signifiants des espaces, ceux qui participent à l'identité urbaine : couleurs, styles, formes, ambiances, échelles, éléments naturels, gens, détails architecturaux, etc. ; et pour chacun de ces éléments des indicateurs « qualité » ont été définis, par rapport à des classes d'attentes. Une façade est par exemple perçue de manière positive, agréable à voir, si elle répond à des critères de proportion d'échelle, d'équilibre de sa composition, de continuité visuelle, d'intégration à l'environnement, etc.

L'image dépend de la subjectivité de chacun : il n'y a donc pas une seule image des formes de l'architecture de la ville, mais il y en a une multiplicité, celles-ci découlant de la perception et de la lecture que chacun fait de ces formes. C'est pour cette raison qu'il est nécessaire de dépasser les analyses traditionnelles, morphologiques et fonctionnelles de l'architecture, en introduisant l'affectivité, le symbolisme et la communication dans la lecture de l'image qu'elle renvoie, ainsi que l'interprétation de nos pratiques quotidiennes, pour saisir en profondeur les relations tissées entre l'homme et son cadre de vie grâce aux représentations mentales et à l'imaginaire.

8.8. Approche pragmatique : comportements et pratiques partagées

L'approche pragmatique permet de passer d'une conception représentationnelle, ou simplement constatative-cognitive des formes urbaines, de leur articulation et du sens qu'elles produisent ; à une appréhension actionnelle qui rattache les analyses sémiotiques exposées jusqu'ici, dans une praxéologie, ou une théorie en général de l'action.

La *pragmatique* s'occupe du fait que la communication affecte le comportement. Elle s'occupe du rapport entre les signes et leur utilisateur, et traite de l'adaptation des expressions symboliques aux contextes référentiel, situationnel, actionnel et interpersonnel, en mettant moins l'accent sur les rapports qui se nouent entre le sujet (émetteur ou récepteur) et le signe que sur la relation qui unit émetteur et récepteur, en tant qu'elle est médiatisée par la communication. De ce fait, la pragmatique permet d'étudier les espaces urbains en tant que dispositifs de médiation socioculturelle et par là la manière dont la perception des espaces affecte les réactions des usagers. « La ville est signes et sens. Les rapports que nous entretenons avec elle, dans l'expérience urbaine, sont sources de sens. S'il y a une sémiotique urbaine, c'est donc dans la dépendance d'une anthropologie et d'une sociologie de l'expérience urbaine. Les significations de la ville sont liées à nos façons d'habiter, de vivre les lieux collectifs » (Ledrut, 1973, quatrième de couverture).

Paolo Fabbri (Fabbri, 2008, p. 91) affirme que le paradigme sémiotique, à valence cognitive et théorique, a mis en évidence exclusive une problématique représentationnelle du signe et une problématique cognitive de la connaissance moyennant des phénomènes relatifs aux signes. Mais ce qui est représenté par les signes est un procès de transformation. Une action est une interférence sur un état du monde capable soit de le transformer soit de le maintenir en état. Donc la sémiotique peut penser non plus en termes de représentations conceptuelles mais d'*actes de sens*. Il y a des actions qui sont accomplies par le signe (actes signiques). La sémiotique doit penser les signes comme des actions, comme des transformateurs de situations, comme des déclencheurs et des modifications d'acteurs, d'espaces et de temps.

Mais comment les formes de l'architecture deviennent des « actes de sens », transformateurs d'espaces urbains et des situations qui s'y déroulent (fonctions, activités, pratiques d'usage) ?

La psychologie sociale a cherché à saisir de quelle manière l'environnement influençait les activités, les situations et les relations sociales. Les recherches sur ce point sont orientées dans des directions très diverses, dont nous n'avons retenu que quelques définitions :

– celle de Ittelson (Ittelson, 1978), qui affirme que percevoir l'environnement est à la fois une expérience « phénoménale », dans le sens d'un apprentissage par les sens – l'espace est perçu et reconstruit mentalement – et une directive pour l'action ;

– et celle de Wohlwill (Wohlwill, 1970), qui insiste sur le fait que tout environnement, en exerçant un certain nombre de contraintes sur le comportement, limite les possibilités d'actions des individus. Ceux-ci adoptent des « modèles de comportement » en fonction de leur habitude à vivre dans certains types d'espaces.

Tout cela signifie que les formes et les images qui nous entourent concourent à édifier des images-normes, instaurant chez les individus un habitus, c'est-à-dire des conduites tout à la fois perceptives, cognitives et symboliques. La perception, par l'apprentissage et la

connaissance qu'elle implique et le déclenchement de sensations et sentiments identitaires, exerce une influence sur la conduite de l'individu : elle en oriente les aptitudes et les choix d'action. Cela veut dire que la perception agit comme une sollicitation sous forme de message (signaux) qui, par un mécanisme complexe de reconnaissance, identification et appropriation, induit une réponse chez l'individu : des réactions rationnelles et/ou émotionnelles, qui peuvent déboucher sur une action volontaire (résultat d'une réflexion) ou involontaire (de l'ordre du réflexe). Les réactions peuvent être regroupées en deux grands types, d'après une synthèse effectuée à partir des travaux de Lévy (1968), Merleau-Ponty (1976), Lyndsay (1980), Gollwitzer (1996), etc. :

– celles qui découlent d'un processus interactif qui se traduit comme un mécanisme d'adaptation : « le rapport à l'objet perçu n'est jamais neutre et l'individu (ou le groupe) détient des ressources personnelles et sociales capables de le recharger de significations et de valeurs culturelles qui en sont exclus » (Fischer, 1990) ;

– celles qui découlent d'un processus conflictuel qui se traduit comme un mécanisme de variations. Le processus est conflictuel « dans la mesure où le système des contraintes ne rencontre pas toujours la docilité supposée chez les individus. (...) L'appropriation, d'une part, restructure la rigidité d'un environnement donné et, d'autre part, se définit comme un processus créateur de variations » (Fischer, 1990). En d'autres termes, dans la banalité des contextes quotidiens, l'être humain reste défini comme un producteur incessant de diversités qui lui permettent de réinvestir les situations. Maurice Halbwachs (1968) analyse bien ce phénomène en affirmant que lorsqu'un groupe est inséré dans une partie de l'espace, il la transforme à son image, mais en même temps il se plie et s'adapte à des choses matérielles qui lui résistent. Dans ce processus communicationnel, il faut considérer une causalité circulaire, selon le principe du *feedback* ou rétroaction. Les boucles de rétroaction renvoient des informations sur les résultats d'une action ou d'une transformation sous forme d'entrée qui, à leur tour, provoquent en sortie d'autres actions ou transformations.

8.9. Conclusion

Nous avons fait en sorte d'explicitier une démarche à la fois conceptuelle, méthodologique et opérationnelle pour mieux appréhender la complexité de l'univers visuel urbain, composé à la fois de la matérialité des formes perçues et de leurs « substances » ; elles-mêmes liées à l'expérience sensible de l'individu dans l'espace vécu. Pour cela nous avons eu recours, en partant de la perception visuelle, à une approche sémiotique, déclinée en trois niveaux, qui nous ont permis d'effectuer tout d'abord une analyse morphosyntaxique des formes de l'architecture (approche syntaxique) ; ensuite, une analyse du processus de construction de signification de ces formes dans l'esprit des individus (approche sémantique) ; et enfin nous avons essayé de comprendre comment se nouent les relations « pragmatiques » entre les individus et leur cadre de vie (approche pragmatique), comment les formes de l'architecture sont aussi des constructions sociales et lieux de pratiques. Mais au-delà du visuel et au-delà des certitudes scientifiques pour appréhender la complexité urbaine, il serait intéressant d'élargir les analyses possibles à d'autres *formes* sensibles : « Depuis la Renaissance, à l'instar des autres savoirs raisonnés, l'architecture est sous l'emprise majeure du visuel... Voir va de soi. Du plan à la maquette, du dessin au chantier, la production des formes édifiées dépend de la vision. (...) S'interroger sur la nature d'une forme non visible, suivre la logique de l'audition ou de l'olfaction pour décrire un territoire habité, se demander à quoi ressemble une composition paysagère thermique, olfactive ou aérodynamique : rien de plus scientifiquement légitime. Mais rien de plus inquiétant pour les certitudes de la pensée architecturale et urbaine » (Augoyard, 1993).

8.10. Bibliographie

- Augoyard J.F. (1993). « Cinq sens pour s'approprier l'espace ». Dans *Projets Urbains et grands ensembles*, n° 5/6 nov./déc., Paris.
- Boutaud J.J. & Veron E., *Sémiotique ouverte, itinéraires sémiotiques en communication*. Paris : Hermès-Lavoisier, 2007.
- Cullen G. (1965). *Townscape*. Londres : The Architectural Press.

- Derrida J. (1967). *De la grammatologie*. Paris : Editions de Minuit.
- Dewitte J. (1996). « Visage des choses, visage des lieux ». Dans Ecole d'architecture de Clermont-Ferrand – Bureau de la recherche architecturale. *Le sens du lieu : topos, logos, aisthesis*. Bruxelles : Ousia.
- Donini P. (1995). *La Metafisica di Aristotele. Introduzione alla lettura*, Rome : Carocci.
- Fabbi P. (2008). *Le tournant sémiotique*. Paris : Hermès-Lavoisier.
- Fayeton P. (2000). *Le rythme urbain. Eléments pour intervenir sur la ville*. Paris : L'Harmattan.
- Gollwitzer P. & Bargh J. (1996). *The psychology of action : linking cognition and motivation to behavior*. New York, Guilford Press.
- Groupe µ. (1992). *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, tome I. Paris : Le Seuil.
- Habermas J. (1987). *Théorie de l'agir communicationnel*. Paris : Fayard.
- Halbwachs M. (1968). *La mémoire collective*. Paris : PUF.
- Hillier B. (1984). *The social logic of space*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Hjelmslev L. (1968). *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris : Editions de Minuit.
- Krier L. (1993). *Architecture and urban design, 1967-1992*, Londres : Academy Edition.
- Lamizet B. (1997). *Les langages de la ville*. Paris : Parenthèses.
- Laudati P. & Boulekbache H. (2008). *Qualité sémantique de l'image de la ville. Identification des attributs par la méthode EBAHIE*, dans Leleu-Merviel, *Objectiver l'Humain vol. 1*, Paris : Hermès-Lavoisier.
- Ledrut R. (1973). *Les images de la ville*. Paris : Anthropos.
- Ledrut R. (1984). *La forme et le sens dans la société*. Paris : Librairie des Méridiens.
- Levy A. (1968). *Psychologie sociale : textes fondamentaux*. Paris : Dunod.
- Levy A. (2005). « Formes urbaines et significations. Revisiter la morphologie urbaine ». Dans *Le sens des formes urbaines, Espaces et Sociétés*, vol. 122, p. 25-48. Paris.
- Lewin K. (1936). *Principles of topological psychology*. New York : McGraw-Hill.
- Lyndsay N. (1980). *Traitement de l'information et comportement humain : une introduction à la psychologie*, Montréal : Etudes vivantes.
- Marc E., Picard D. (1984). *L'école de Palo Alto*. Paris : Retz.
- Martinache M. (1990). Cours de psychologie appliquée à la communication audiovisuelle et aux arts, Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis.
- Merleau-Ponty M. (1976). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Morris C. (1938/1974). *Fondements de la théorie des signes*. Paris : Larousse.
- Norberg-Schulz C. (1971). *Existence, space and architecture*. Londres : Studio Vista.
- Norberg-Schulz C. (1981). *Genius loci : paysage, ambiance, architecture*. Bruxelles : Mardaga.
- Ragon M. (1995). *L'homme et les villes*. Paris : Albin Michel.
- Renier A. (1981). « Espace, représentation et sémiotique de l'architecture ». Dans *Actes du Colloque d'Albi « Espace et représentations »*. Paris : La Villette.
- Rossi A. (1978). *L'architettura della città*. Milan : Clup.
- Sitte C. (1889, rééd. 1996). *L'art de bâtir les villes*. Vienne. Traduction française Wiczorec D., Paris : Le Seuil.